

Eduardo Mateo:

# “Una nota es una sinfonía”

Con respecto a Mateo hay dos posiciones: para algunos es un creador que no admite cuestionamientos, para otros, un tipo talentoso, delirante e irregular. Lo que nadie ha puesto en duda es el lugar que ocupa como creador en la música popular uruguaya: co-fundador de ‘El Kinto’, un conjunto que a fines de la década del 60 sentó las bases del ‘candombe beat’ y conformó el basamento para el trabajo posterior de, entre otros, ‘Limónada’, Ruben Rada, Jaime Roos, Jorge Galemire, ‘Canciones para no dormir la siesta’, ‘Rumbo’ y Fernando Cabrera. Su producción discográfica es escasa y distanciada en el tiempo: ‘Mateo solo bien se lame’ (De la planta) es de 1970, ‘Mateo y Trasante’ (Sondor) de 1975 y ‘Cuerpo y alma’ (Sondor), su trabajo más reciente, aparecerá en pocos días. Para un creador de tan grande influencia es poco. Se podría explicar por la irregularidad de su propia vida donde se han alternado períodos de bonanza y desventura sin lograr estabilidad hasta el momento actual donde parece abrirse una nueva etapa. Se hizo muy difícil obtener respuestas claras sobre sus intenciones creativas, su forma de trabajo, y da la impresión de que Mateo aún sigue buscando respuestas sin saber muy bien cuáles son las preguntas.

candombe?

—Y yo que sé... fue como una inspiración...

—Pero ¿de dónde les venía el candombe?

—Hubo una influencia de Manolo Guardia, Federico, Bachica que hacían candombe e incluso estaban grabando para un tal Georges Roos que tiene algo que ver con Jaime... es decir que “Chicalanga” y la “Yacumensa” ya andaban en boga, ya habían salido... También teníamos otros ritmos como “Mejor me voy” que era una balada.

—¿Dónde tocaban?

—Y ahí, en “Orfeo Negro”.

—¿Cómo era la respuesta del público?

—Gustábamos. Ahí en el cabaret, principalmente los fines de semana, se llenaba y entonces era un fragor aquello que tocábamos con toda el alma. Una vez nos salió un baile en el Parque Hotel y, — como nadie usaba tumbadoras cuando entramos con los tambores la gente comentaba: “Mirá, va a tocar una sonora. ¡Qué suerte!” ¡Qué bronca me daba! Pero nos fue bien.

—¿En qué año fueron las “MUSICACIONES”?

—En el 68. Ahí fue donde “El Kinto” brilló más.

—¿Seguían con la misma formación?

que mostraban una influencia muy fuerte de la música hindú...

—La música hindú me influyó completamente en ese tiempo, después me cansé un poco... Escuché a Ravi Shankar que había aparecido por George Harrison. El primer disco que me llegó se llamaba “Chapaqua”. ¡Fabuloso!

—¿Qué te atraía de la música de la India?

—La trasmisión que hay entre los tipos que tocan porque nunca tocan algo premeditado.

—¿Cómo surge lo de tu primer disco solista?

—Carlos Píriz, que estaba en Buenos Aires, se apareció por acá y quedamos en que podía grabar un disco allá. Entonces, Diana (Diane Denoir) grababa un longplay allá y me llamó para que la acompañara en dos o tres temas y de paso me quedaba para grabar mi disco. Me quedé un año trabajando y después volví.

—¿De qué período son las canciones del primer disco?

—Todas son más o menos de esa época menos “De mi pueblo” que es del 68. La había compuesto en ese año en que volví de Buenos Aires. Hay un tema, “Quien te viera”, que lo compuse cinco minutos antes de grabar.

—En el 71 volvé a Montevideo. ¿Qué hiciste en ese año?

—Empecé a moverme, a trabajar, hice mil cosas y fui a Sondor y hablé con Quique Abal, firmé contrato con ellos y grabé otro disco que fue “Mateo y Trasante”.

—¿Ganaste algún dinero por haber incluido “Y hoy te vi” en la película “Sola”?

—Sí. Me pagaron cincuenta millones argentinos. Era bastante plata pero con el cambio no resultó tanto. Acá serían veinte palos. Me vino bien esa gaita...

—Contame un poco de esa época.

—Estuve tocando como tres años en el “Panamericano” con un trío, “Tarkus”.

—Después del disco con Trasante no volviste a grabar...

—Acabo de terminar uno que todavía no salió pero está en eso.

—¿Qué pasó en ese período, por qué no grabaste nada?

—Y... no se. Quizá falta de temas, falta de inspiración, preocupación por hacer las cosas mejor, componer mejor, en fin... este disco lo empecé a grabar hace dos años y quise basarme mucho en improvisaciones para agregarle cosas encima pero no se pudo hacer. Hubo que tirar mucho material y comenzar de nuevo de otra forma, con todo pensado antes y... se demoró mucho.

—Cuando hacés una canción, ¿cuál es tu preocupación?

—Yo me pregunto qué es lo que le puede gustar a la gente, que es lo que le puede llegar porque pienso que la presión mental puede llegar a la sensibilidad del pueblo.

—¿Qué temas te gustan más del disco que va a salir?

—Y... “Los dedos negro”, “Un canto para Iemajá”, “Cuerpo y alma”, “Nombre de bienes”, “María”... En este longplay hay unos cuantos temas en que uso el juego de palabras... Yo le llamo cábala porque las palabras se descomponen, las palabras tienen una providencia, se pronuncian de una forma y luego se transforman pero más o menos suenan parecido. Hay un tema “Cuerpo y alma” que trato de transmitir, por la poesía, la cábala que hay entre el cuerpo y el alma. Son palabras parecidas... “... llama el alma y canta...”

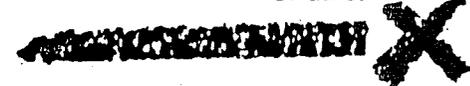
—¿Con qué músicos uruguayos te sentís identificado?

—Urbano, Jaime Ross, “Travesía”, los Fattorusso, Galemire. Rada es el rey negro, es superior.

—¿Tenés algún proyecto?

—Hacer un espectáculo con Jaime Roos y “Travesía” para presentar el disco. No pienso hacer todas las canciones del disco sino cinco o seis y al final una secuencia de candombes que tengo por ahí. Más adelante voy a grabar un disco o varios sobre un tema unitario que se llama “La máquina del tiempo”. La idea central es que el tiempo es una ficción y hay una inteligencia que siempre les da pautas a los hombres de que el tiempo se va porque viene.

C. da S.



—Y mirá, yo estuve con ellos como cuatro años... Entonces entramos a trabajar en una boite de Carrasco que se llamaba “Orfeo Negro”, conocimos ahí a Rada y charlando con él salió la idea de meterle tumbadoras al conjunto y hacer temas en castellano. Eso era por el 66, 67, por ahí ... 66 más bien. Entramos a componer temas —yo antes de eso no componía, empecé a componer con Rada— y ahí fue precisamente cuando “Los malditos” se transformaron en “El Kinto”. Se fue el Chango y entró Luis Sosa, quedó Walter, un tiempo el flaco Ernesto que después se fue, entró Chichito Cabral, siguió Rada y yo...

—Seguía Miguel en el bajo...

—Ah! se fue Miguel y entró el Negro Urbano.

—¿Qué era lo que querían hacer?

—Ahí ya estábamos bien seguros de lo que queríamos: hacer candombe.

—Con instrumentación roquera y cantado en español...

—Claro, pero con tumbadoras.

—¿Por qué se les ocurrió hacer

—No, ya se había ido Rada y cantábamos los cuatro.

—En ese tiempo empezaste a componer...

—Y... salían cosas porque sí. Caminando. Yo tenía un papel y un lápiz y apuntaba la letra y después buscaba la música. Otras veces sacaba la melodía con la guitarra y después buscaba la letra. Otras salía todo junto.

—¿Cuánto tiempo duró lo de “El Kinto”?

—“Los malditos” se convirtieron en “El Kinto” allá por el 67 y duró hasta el 68 que fue cuando se terminaron las Musicaciones y yo me fui para Buenos Aires.

—¿Qué hacías allá?

—Trabajé como músico junto a Reinaldo. Reinaldo tocaba la batería pero en Buenos Aires se nos ocurrió la onda de que tocara las tumbadoras. Yo tocaba la guitarra, él las tumbadoras y cantábamos a dúo. Después Reinaldo se fue al Brasil y yo me volví.

—Por esa época salió un simple de Verónica Indart con dos temas tuyos

¿Dónde naciste?

—Nací en la calle Rocha, en el Reducto. Después me crié en Pocitos —Larrañaga y 26 de Marzo— y ahora vivo en Malvín.

—¿Cuándo empezaste con la música?

—No me acuerdo bien del año... 60 y poco. Comencé con la música brasileña. Me enloquecía. Mis dioses eran “Os demonios da garoa” y yo tocaba el “cavaquinho”.

—¿Quién te enseñó?

—Nadie, lo aprendí por intuición.

Empecé a aprender a tocar la guitarra con el guitarrista del conjunto.

—¿Cómo se llamaba ese grupo?

—“Banda d’Orfeo” y se componía de cavaquinho, guitarra, “surdo”, “afóxe” y “pandeiro”.

—Empezaste a tocar la guitarra por esa época...

—Y... era más completa que el “cavaquinho”. Además había aparecido un tipo que me rompió todo, me descolocó: Joao Gilberto. Yo me decía: “¿quién es este tipo? ¿qué hace con las armonías?” Dejé el “cavaquinho” y empecé con la guitarra a fondo.

—¿Tomaste alguna clase de guitarra?

—No. Fui aprendiendo solo, con el guitarrista del grupo, el flaco Arnoldo. Escuchábamos discos y aprendíamos los temas de a poco. Me acuerdo que le preguntábamos al Fattorusso —que en aquel tiempo estaba en el “Hot Club”— que hacía jazz y tocaba algo de bossa nova. Eso era por el 62, 63... Hace unos ocho años estudié música: solfeo con Nibya Scaffo y después pasé a estudiar guitarra con Amílcar Rodríguez Inda. El asunto es hacer sonar el instrumento. Carlevaro dice que una nota es una sinfonía y tiene razón...

—¿Y después del “Bando d’Orfeo”?

—Y bueno, me aprendí unos temas y empecé a trabajar en un cabaret —el “Dominó”— que ahora se llama “Bonanza” y tocaba, entre otras cosas, bossa nova, que era mi especialidad. De repente se apareció un tipo que me preguntó si no me gustaría trabajar en Brasil y me fui. Estuve cinco meses de gira y recorrimos ciento cincuenta ciudades entre Porto Alegre y San Pablo. Ibamos en un ómnibus y estábamos un día en cada ciudad. Ahí aprendí un poco más... Además el brasileño es un tipo increíble y te enseña, se siente muy orgulloso de que te guste su música... Y cómo tocan la guitarra! Después volví y toqué en un grupo que se llamaba “Los malditos”. Estaban: Chango en batería, Walter Cambón en guitarra, Miguel Mattos en bajo, Ernesto Soca tocaba el piano y yo la guitarra rítmica.

—“Los malditos” no tocaban bossa nova...

—No, tocaban temas de “Los Beatles” y de algunos conjuntos raros... pero fundamentalmente temas de “Los Beatles”.

—¿Tocaron mucho tiempo “Los malditos”?